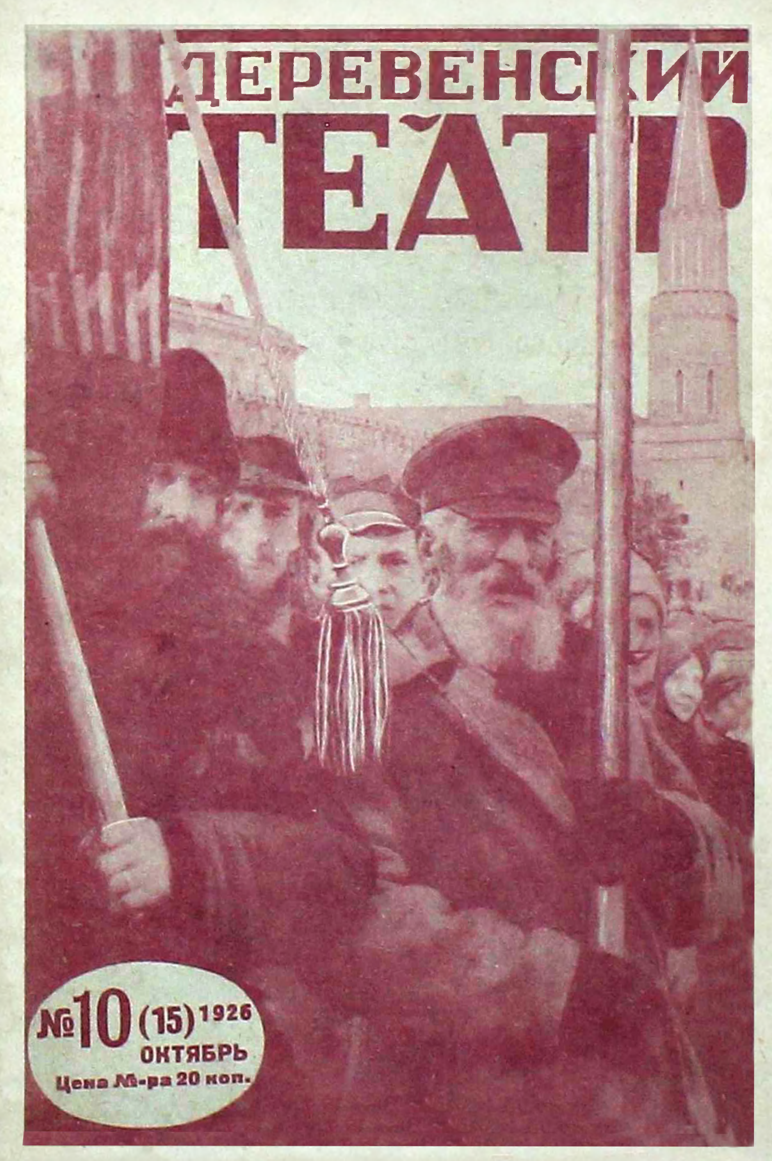


Издательство „Крестьянская Газета“ Москва

Да здравствует союз рабочих и крестьян!

ДЕРЕВЕНСКИЙ ТЕАТР

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ГЛАВПОЛИТПРОСВЕТА И АГИТПРОПА ЦК ВЛКСМ

По работе кружков: драматического, хорового, музыкального, живописного, вечеринки, гулянье, праздник.

№ 10 (15) | **Октябрь 1926 г.** | **№ 10 (15)**

ИСКУССТВО И РЕВОЛЮЦИЯ

Что такое искусство? Это—труд. Но какой труд? Возьмите вы труд кузнеца, делающего подкову, точно такую, как миллионы других подков, и труд скульптора, вырезающего, скажем, великолепную статую Ленина, полную своеобразной выразительности, дышащую чем-то своим, свежим, особенным. И то и другое—труд. Но первый труд только воспроизводит, рабски повторяет то, что придумано уже до него. А второй труд создает нечто новое, как бы обогащает жизнь.

Капитализм создал такой порядок, при котором труд творческий, обогащающий, целиком захватила в свои руки кучка специалистов, в большинстве густо пропитанных буржуазным мировоззрением. Массам же эти «аристократы духа» оставили скучный, изнурительный труд воспроизодства.

Октябрьская революция уничтожила это уродливое разделение. На ряду со всеми правами она дала рабочим и крестьянам **право на творческий труд, право на искусство.**

Теперь всякий рабочий и крестьянин, действительно одаренный, не обречен тратить свои способности на воспроизводство чужих идей, а может сам стать творцом, себя самого развернуть во всю ширь.

Огромная тяга рабочих и крестьян к искусству подтверждается буйным ростом художественных кружков, рабочих и крестьянских театров, новой литературы и пр. Многомиллионные массы поднимаются к искусству, начинают его понимать и любить. Пробуждение этих масс, появление многих миллионов читателей и слушателей в их среде предвещают огромный, небывалый еще расцвет искусства. За читателями придут писатели, за ценителями—художники,—и зацветет новая, молодая поросль искусства.

Каким же должно быть новое рабоче-крестьянское, советское искусство? Над этим стоит задуматься каждому, кто уже начал работать в этой области.

Искусство вообще тесно связано с обществом. Оно ясно отражает в [illegible] процессы, которые происходят в обществе. И не только отражает. Оно активно участвует

в общественной жизни, помогает в ней разбираться, влияет на нее, направляет ее в ту или другую сторону. Сварившиеся в собственном соку «спецы от искусства» любят разглагольствовать об «искусстве для искусства». На самом деле, всякое искусство существует не для самого себя, а для жизни, и направляет эту жизнь так, как хочет художник. Никогда не бывало искусства бессмысленного, беспартийного. Каждый класс (дворянство, буржуазия, мелкобуржуазные слои) создавал свое искусство, насыщал его своей идеологией и заставлял служить своим интересам.

Поэтому на вопрос: «какое искусство нужно нам?»—мы должны дать вполне ясный, определенный ответ: **« Нам нужно такое искусство, которое укрепляло бы власть трудящихся, делало бы их культурнее, сознательнее, било врагов и помогало строить социализм— единственный строй, при котором все трудящееся человечество вздохнет свободно ».**

Раз мы так ставим вопрос, ясно, что прежде всего для нас важно в искусстве **содержание,** то-есть то, какие мысли оно распространяет. С этой точки зрения нужно подходить ко всякому произведению искусства **в первую голову.**

Но, разумеется, было бы неправильно, если бы мы сказали, что нам важно только содержание, но совсем не важно, насколько искусно художник выразил свою мысль. Искусство есть наиболее сложный и тонкий вид труда. Оно требует гораздо большего мастерства, выучки, знания материала, над которым работаешь, и приемов, которые употребляешь, чем более простые виды труда.

Хорошее содержание должно быть облечено в такую же хорошую искусную форму. Самые лучшие мысли, если их выразить путанно, нескладно, коряво, не произведут на слушателей такого впечатления, как те же мысли, выраженные ярко и красиво.

Вот тут-то не только можно, но и нужно многому поучиться у тех мастеров искусства, которые работали до нас. Конечно, нужно учиться не мыслям, не содержанию, **а техническому умению, мастерству приемов.** Почему нам особенно нужно учиться? Потому что мы не могли, как буржуазия, стать культурными, прежде чем взяли власть. Нам путь к культуре открылся только после захвата власти. Вот почему нам особенно нужно налечь на изучение всего буржуазного наследства, на завоевание техники, на овладение тем, что составляло превосходство буржуазии и дворянства над нами.

Учиться, учиться и учиться, это —первая задача нашего искусства. Овладеть всею техникой так же, как 9 лет назад мы овладели винтовками и пулеметами. Так же, как пушки и танки, сделанные буржуазией, повернуть против нее и ее культурную технику.

Но, учась у классового врага мастерству, нельзя ни на минуту забывать, что мастерство должно быть потом обращено **против врага,** должно быть пополнено новым, своим, коммунистическим содержанием, должно помочь революции и строительству социализма.

Революция вздернула на дыбы старое искусство так же, как и всю жизнь. Она открыла к нему доступ рабочим и крестьянам. Рабочие и крестьяне должны это помнить и, завоевывая искусство, заставлять его служить революции.

А. ГЛЕБОВ.



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РАБОТА — ЧАСТЬ ПОЛИТИКОПРОСВЕТИТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Художественная работа является наиболее понятным простым методом (способом) массовой работы среди малограмотных слоев населения для поднятия их общего культурного уровня.

Преобладание художественных кружков перед прочими кружками и об'ясняется тем, что художественная работа является первичным, действительно общепонятным, простейшим способом политико-просветительного воздействия.

Но значение и роль художественной работы не ограничиваются только этим.

Являясь простейшим способом воздействия, она в то же время способна отражать, выяснять сложнейшие вопросы нашей современной жизни.

Вот какую общую задачу ставит себе художественная работа по мнению всероссийского совещания по художественной работе:

«Идущая в деревне ломка старых экономических и политических отношений ведет за собой ломку в быту и в сознании. Задача искусства—сознательно отобразить этот период жизни в деревне во всей его сложности. Далее, всемерно поощряя творчество самих крестьянских масс и содействуя приобретению художественных навыков, надо вносить в народное творчество сознательное отношение к совершающимся событиям и при посредстве художественного воздействия способствовать скорейшему переустройству хозяйства и быта деревни на новых социалистических началах».

Просвещение в деревне ведет изба-читальня через работу ряда своих кружков разными способами.

Вот почему художественные кружки должны существовать прежде всего как кружки избы-читальни или, если в селении нет избы-читальни, должны быть связаны с ближайшей избой.

Вся работа художественных кружков должна быть увязана с общей работой избы-читальни.

Это значит, что художественные кружки должны стараться своей работой ответить на те же интересующие местное население вопросы, на которые отвечает всей своей работой изба-читальня.

Но при этом не надо забывать, что художественная работа прежде всего должна быть художественной.

Итак, в основу художественной работы надо положить следующее:

1. Художественная работа должна быть яркой, занимательной и действительно художественной.

2. Художественная работа должна быть согласована со всей работой избы-читальни, а именно: чем ближе тема художественного выступления совпадает с общей темой, общей задачей, выдвинутой избой-читальней, тем лучше. В общем же задача художественных кружков в том, чтобы их работа в основном, в главном совпадала с направлением всей политпросветработы избы-читальни.



ПЛАН РАБОТЫ

От работы «кое-как», от случайной работы надо переходить к работе по плану. Это очень поможет поднять работу, укрепить ее.

План работы художественных кружков должен прежде всего учитывать общие задачи избы-читальни. Он должен исходить из общего плана избы-читальни, из общего направления ее работы.

Как и вся работа избы-читальни, работа художественных кружков должна осуществить основную задачу политикопросветительной работы—поднять культурный и политический уровень населения. Это должно быть основной целью плана.

При составлении плана надо учитывать указания руководящих органов—ЦД, политпросветов, кабинетов политикопросветительной работы—и указания журналов «Деревенский Театр» и «Изба-Читальня».

Кроме календарных выступлений художественных кружков в план должны быть введены все меры и работы, направленные к расширению, увязке и росту всей художественной работы.

Согласование работы всех художественных кружков

Там, где существуют различные художественные кружки, а в размерах волости—в волостном плане, художественная работа должна быть проведена возможно полно и разнообразно.

Лучшим планом художественной работы будет тот, где будут чередоваться выступления различных художественных кружков.

Зимняя и летняя работа

Осень, зима, ранняя весна, сентябрь-март составляют основной период художественной работы. В это время художественная работа развертывается особенно сильно. С весны, с началом полевых работ на лето, март-август, художественная работа подсыхает, сокращается, но вовсе не прекращается.

Зимой больше времени и людей на подготовку; это позволяет работать над сложными и трудными художественными формами.

Летом, когда труднее собрать кружковцев и мало на подготовку времени, надо брать в работу легкие, короткие, простые формы; проводить их лучше на открытом воздухе.

Зимой—пьеса, агитсуд, живая газета, концерт, вечер самодеятельности. Летом—гулянье, праздпество, деревенская эстрада.

Длительные кампании

В план должно быть введено обслуживание тех длительных кампаний, которые особенно отвечают селению, которые являются основными и ближайшими в работе данной избы-читальни.

Чаще всего кампании проваливаются, потому что готовятся к ним наспех. Поэтому план должен предусматривать, чтобы выступление по кампаниям было обеспечено подготовкой, чтобы было достаточно времени, чтобы план не был перегружен кампаниями.

Революционные, трудовые и летние праздники

Каждый революционный праздник, это—памятка, напоминание того или иного героического события революционной работы. Это напоминание подымает боевые, активные, бодрые чувства и мысли, крепит волю. Отмечать эти дни художественной работой, которая может помочь возможно ярко напомнить о событии, необходимо.

Но как и при проведении длительных и вообще различных кампаний, так и при проведении революционных праздников необходимо, чтобы выступления художественных кружков были подготовленными, не халтурными, были действительно художественными.

Надо включать в план те праздники, которые уже вошли в крестьянство, главнейшие праздники, которые крестьянство считает праздниками своими, и те, которые интересуют крестьянство.

Все трудовые праздники должны быть введены в план и обслужены художественной работой.

Необходимо наиболее крупные местные праздники ввести в план. Устраивая в эти дни разумное, культурное развлечение, легче будет, с одной стороны, отвлечь несознательные слои крестьянства от старого быта и привлечь его к художественной работе.

Внимание интересам и почину населения

Очень часто населению наскучивает смотреть только свой быт, изображение только своей жизни, особенно тогда, когда изображение это дается в слабой художественной пьесе. Есть потребность увидеть что-либо выходящее за околицу селения, расширить свой кругозор.

Может быть и обратное положение. В селении может образоваться такой клубок общественных или бытовых отношений, может произойти такое-то или иное общественно-бытовое событие, которое взволнует население. В этом случае не плохо художественным выступлением — пьесой — ответить на волнующую население тему. Надо уметь работой ответить интересам населения.

Особенно надо следить за тем, чтобы план художественной работы опирался на почин, на инициативу в художественной работе самого населения.

Что при составлении плана надо всегда помнить?

Прежде всего надо учесть общее отношение населения к художественной работе. Если отношение не благоприятное, надо добраться до причины такого отношения. Надо провести определенную работу и побороть это отношение, завоевать внимание населения.

Весь опыт прошлой работы должен быть целиком учтен. Хороший план должен вырастать из ранее проведенной работы.

Не вредно при составлении плана работы художественных кружков принимать во внимание хозяйственные и бытовые условия своего селения.

В хозяйственно слабых селениях тяжелей бытовые условия, больше темноты, неграмотности, и художественная работа может быть и будет более примитивной и простой. В селениях хозяйственно сильных больше запросов и больше возможностей для художественной работы.

Условия работы, размер всех материальных средств и сил— главное, на чем надо строить план.

Помещение, оборудование, денежные средства, помощь и инициатива населения, состав кружков и руководителей, степень их умения, художественный, литературный материал,—все это определяет размеры художественной работы.

Понятно, что вовсе не следует придавать этому чрезмерного значения и думать, что дальше того, что имеется, не сдвинешься. Наоборот, в самом плане должны быть проведены меры на улучшение условий работы.

Для простоты можно различать три основных типа кружков, в которых наиболее ярко выражены все главнейшие условия работы: 1) слабый кружок, 2) сильный, 3) несколько различных художественных кружков, ведущих работу согласованно.

Слабый кружок при красном уголке или вне политпросветительного учреждения. В экономически и культурно слабом селении. Кружок начинающий. В слабых материальных условиях. Часто работающий без руководителя. Характер работы кружка—кружок вынужден вести первоначальную агитационную работу. Кружок является своеобразным толкачем,—наталкивает, наводит население простейшим художественным воздействием на вопросы, сходные с рядом ближайших, но еще не осуществленных задач. Кружок агитирует.

Сильный кружок. В экономически и культурно сильном селении. Кружок давно существует и существует в хороших материальных условиях. Руководитель знающий, опытный. Кружок имеет возможность углубить свою работу. Нет надобности в первоначальной поверхностной агитации. Кружок может брать на глубину. Кружок может показывать в своих работах борьбу и бытовые столкновения. Кружок пропагандирует.

Несколько художественных кружков, ведущих работу согласованно. Положим, в селении—драмкружок, хор и оркестр. Здесь кроме всех условий сильного кружка будет еще одно значительное новое условие. У таких трех дружно работающих кружков чрезвычайно увеличиваются художественные возможности. При чередовании выступлений и при совместной работе и выступлениях этих трех кружков можно очень сильно разнообразить формы художественной работы. Таким трем кружкам посильны будут все формы художественной работы—пьеса, живая газета, агитсуд, эстрада, гулянье, хороводная игра, музыкальные инструменты и многое другое.

Понятно, что приведенные типы кружков—только грубые примеры. В действительности кружки разнообразнее. Чаще бывает так, что благополучные в одном отношении, они плохи в другом. Но в общем такое разделение не противоречит тому, что есть.

Организационная сторона планов

Помимо календарного плана выступлений план по художественной работе должен содержать целый ряд организационных заданий, выполнить которые необходимо в целях укрепления и развития художественной работы.

Все эти задания были указаны в предыдущих занятиях. Здесь мы повторим их кратко:

1. Слабый кружок начинать работу должен с посильных ему вещей.

2. Численно слабый кружок первой организационной работой по плану должен ввести работу по вовлечению в кружок.

3. Отсутствие под рукой нужного художественного материала не должно казаться непреодолимым препятствием,—надо в план ввести работу по подысканию художественного материала.

4. Сидеть сработавшемуся кружку на мелких вещах не следует. Работы в плане должны итти в такой последовательности, чтобы кружок в каждой работе находил что-то новое.

5. Каждый кружок в плане своих работ должен отвести определенное и постоянное место для занятий по проработке журнала «Деревенский Театр» и других руководств по художественной работе.

6. Драмкружок крепкий и сравнительно оборудованный должен в план своих работ ввести работу по организации хорового или оркестрового кружков или того и другого вместе.

7. В плане должно быть возможно большее разнообразие и чередование художественных форм. Одни повторяющиеся формы прискучивают зрителю. Разнообразные художественные формы быстрее вырабатывают умелых исполнителей.

8. В план работ помимо кружковой работы необходимо ввести и внекружковую работу на вечеринках, улице, гулянках.

9. Как обязательная работа в план должна быть введена работа со зрителями, наблюдение и учет зрительных интересов.

10. Учет всей художественной работы также должен быть плановой работой. В план должны быть введены отчетные собрания кружка, где (хотя бы в три месяца раз) результаты учета были бы основой беседы.

11. Постоянная письменная связь кружка с журналом «Деревенский Театр», с ЦД, с кабинетами политпросветительной работы также должна быть введена в план работы.

12. В волостные планы по художественной работе необходимо будет ввести конференции и совещания по художественной работе — либо самостоятельные, либо как часть общих конференций по политпросветработе.

Л. СУББОТИН.

КАК УВЯЗАТЬ ХУДОЖЕСТВЕННУЮ РАБОТУ ПО ВОЛОСТИ

Художественная работа в деревне большей частью ведется оторванной от других селений и даже от волостного села. Каждый драматический кружок, хоровой и т. д. работает совершенно самостоятельно. Работая замкнуто, не получая ни откуда за исключением разве журнала «Деревенский Театр» сведений о работе с других мест, трудно проводить удовлетворительно ту или иную тему.

Как же увязать художественную работу по волости?

Зачинщиком в деле увязки должны являться избач или руководитель кружка волостного села. Прежде всего необходимо провести учет художественной работы волости, наличие кружков, их работы и т. д. Если в некоторых деревнях этих кружков нет, следует при помощи актива комсомольцев, беспартийной молодежи и учителей их организовать. При этом в первую очередь нужно организовать кружок драматический. Чтобы подвинуть молодежь на организацию кружка, необходимо выбрать такую пьесу, которая могла бы заинтересовать молодежь и поставить ее в их селе. Если это удалось, если постановка заинтересовала зрителей, то половина дела сделана. Необходимо только предложить молодежи сорганизовать затем дело самим, взяв за руководителя более опытного товарища данного села (учителя, комсомольца). Если возникнет драматический кружок, то другие художественные кружки появятся в процессе работы сами собой.

Организовав таким образом драматический кружок, волостные ребята могут пригласить их через некоторое время к себе с целью показать свою работу. После постановки следует обсудить, как прошла пьеса, что она дала, и дать им нужные указания.

Поездка с постановкой в другие села является одним из способов увязывать работу драмкружков по волости. Кроме того она сокращает трату времени на подготовку пьес. С одной пьесой можно об'ехать несколько деревень.

В волостях, где уже имеется достаточное количество кружков, увязка должна проходить следующим образом.

В волостных селах везде имеются стенгазеты. Имеются они и на местах, в деревнях. Необходимо заметки о работе кружков одной деревни перебрасывать в стенгазету другой и т. д. Затем можно делать хотя бы один раз в год конференции по волости, куда бы приглашались и представители от кружков. На этих конференциях кружковцы и руководители должны поделиться своим опытом и обсудить вопрос о дальнейшей совместной работе. На этих же конференциях возможны и выступления кружков, драмкружков с постановками, хора с песнями и т. д. Художественные кружки могут устроить там и выставку своих работ. Кроме того можно иметь и волостную библиотечку, она также может об'единить вокруг себя кружки. Один из товарищей высказывался в «Деревенском Театре» против таких волостных библиотечек, говоря, что они создадут только канитель. За хорошую пьеску, мол, уцепятся несколько кружков, и выйдет склока. Это не так. Маленькая библиотека пьес при избе-читальне в волости только облегчит работу кружков. Постановки пьес одним кружком научат и другой. Он будет уже знать, какое впечатление произвела пьеса на зрителей и стоит ли ее вообще ставить в своем селе. Все кружки должны организовываться при избах-читальнях и красных уголках. Руководство организационной стороной должно лежать на избаче волостного села.

Н. И. ЛЯПУШКИН.

с. Саврушская, Самарской г.

Следующие выпуски библиотеки жур. „Деревенский Театр“.

2. КРАСНАЯ ВЕЧЕРИНКА

Стихи, шутки, рассказы, пьеска, игры и танцы, с рисунками и фотографиями.

Будет разослан с № 11 журнала.

3. ОЖИВЛЕННЫЙ ДОКЛАД В ЛЕНИНСКИЙ ДЕНЬ

Будет разослан с № 12 журнала.



ДВИЖЕНИЕ НА СЦЕНЕ

Обычно при подготовке пьесы обращается большее внимание на речь, чем на движение. Считают, что самое главное—знать роль и хорошо ее произнести. Движения действующего лица—так по большей части думают—явятся сами собой.

Это—крайне ошибочный взгляд.

Лицо и тело имеют свой «язык», они по-своему «разговаривают», и язык этот очень богат: человек может сделать до 5.000 разнообразных движений. К движениям относятся: **жесты, походка, мимика лица;** остановка движения выражается **позой.**

Движения имеют различный смысл. Одни, которые называются **механическими,** служат для какой-нибудь практической цели. Человек ест, пьет, кланяется, сморкается и т. д.—в этих случаях он совершает механические движения. Другие движения **описательные.** Ими человек поясняет свои слова. Когда говорю: «я живу за углом»,—я рукою показываю то направление, в котором расположено мое жилище. Третьи—**характерные** движения. Они выражают постоянные особенности данного человека. Сидячая жизнь приучает держаться сутуло человека. Морская качка приучает моряка ходить, качаясь телом и расставляя ноги. Наконец, есть еще **выразительные** движения, которыми человек выражает свои чувства и желания, мысли и стремления.

Какие движения наиболее важны на сцене?

Описательные почти совсем не нужны. Зачем жестом об'яснять то, что уже сказано словами. Особенно не следует рукой указывать на ту часть тела, к которой относятся слова: «у меня болит голова»—и рукой браться за голову. «Я люблю тебя»—и руку прикладывать к сердцу. Это выглядит смешно.

Без **механических** движений на сцене обойтись нельзя. Но нужно и им придавать характерность. Чай пьет по-разному крестьянин и горожанин. По-разному кланяются военный, пионер, старик. В поклоне сказывается характер человека. Прямой человек кланяется иначе, чем подхалим, различны поклоны у разных народов.

Особенно важны для сцены **характерные** и **выразительные** движения. Те и другие ярко показывают, подчеркивают нам определенный тип человека, его главнейшие особенности. Подробней о тех и других движениях мы скажем в следующих статьях.

Движения обычно совершаются бессознательно, «сами собою», автоматически. Но отсюда не следует, что они всегда правильны. Правильному движению надо учиться, но лучше, чтобы исполнители делали движения бессознательно, а руководитель их исправлял, когда движение не выражает того, что нужно. Но для этого руководитель должен сам заняться изучением движений. Это возможно. Есть настоящее «правописание» движений так же, как есть правописание слов. Например: утвердительный

жест («да») делается движением головы или руки сверху вниз. Отрицательный («нет»)—движением головы или руки слева направо и обратно. Когда просят чего-нибудь, руку протягивают вперед ладонью вверх. Когда что-нибудь дают (вещь, согласие, приказание, и т. д.), делается то же движение, но ладонью вниз. При скорби тело с'еживается, руки складываются около тела. При радости тело расправляется, руки готовы все и всех обнять. Презрительный взгляд—сверху вниз. Заискивающий взгляд—снизу вверх. Храброе нападение выражается в движении всего тела вперед. Трусливое отступление—в движении всего тела назад. Бодрые, веселые настроения вызывают быстрые движения, унылые, грустные—медленные и т. д.

Каким же должно быть каждое движение?

Прежде всего оно должно быть **правильным.** Нельзя усталость выражать беготней, веселость—опущенной головой и согнутым телом, любовь—сжатыми в кулаки руками. Каждое движение должно верно выражать нужное чувство, настроение и состояние.

Движение должно быть **экономным,**—не должно быть лишних движений, каждое движение должно иметь определенный смысл, что-то выражать. Чрезмерное обилие движений допустимо только тогда, когда требуется выразить суетливость, взволнованность.

Движение должно быть **отчетливым,** законченным. Нельзя «мазать» движение так же, как нельзя «мазать» слова. Начало и конец движения должны быть отчетливо видны зрителю. Незаконченных движений так же, как неясных, никто не поймет. Движение, не доведенное до конца, только тогда допустимо, когда нужно показать растерянность, нерешительность.

Движения должны быть **легки,** без натуги, без напряжения, если, конечно, не требуется подчеркнуть, что их трудно делать.

Все движения исполнителя должны определяться характером данного действующего лица, его отношениями с другими действующими лицами и его переживаниями.

Поэтому каждый исполнитель при проработке роли должен тщательно обдумать каждое свое движение, походку, жест, позы так, чтобы они все и каждое из них отвечали содержанию роли.

Укажем здесь на наиболее часто повторяющиеся ошибки.

Часто зритель видит беспомощный взгляд и поворот лица к суфлеру. Между тем суфлера нужно слушать, а не смотреть на него.

Не следует бояться смотреть в публику, но не следует и злоупотреблять этой «смелостью».

Часто поворот спиною к публике бывает необходим—и этого не нужно избегать, но все же лицо выразительнее спины.

Все движения по быстроте, по размеру нужно согласовать с размером сцены, иначе малого размера сцена при быстроте и крупности шагов будет пройдена в два счета, в несколько секунд.

Для выработки правильных движений полезны здоровые физические упражнения,—физкультура.

Хорошо изучать картины художников и иллюстрации в журналах. Они могут научить, как выражать чувства и настроения без слов.

Многому могут научить киноартисты, у них всегда хорошо развиты движения.

В. ТИХАНОВИЧ.

КАК ИСКАТЬ ГРИМ И КАК ГРИМИРОВАТЬСЯ

В первой статье мы уже выяснили, для чего нужен грим.

Теперь поговорим о том, как нужно искать грим. Здесь прежде всего нужно тщательно использовать весь материал, который вам дает пьеса. Так же, как вы изучали текст пьесы для того, чтобы найти характерные внутренние черты роли, изучите ее снова для того, чтобы найти нужный грим. Только теперь повнимательнее всмотритесь во все то, что в пьесе говорится о **внешности** действующего лица, которое вы будете изображать.

Уясните себе, кто этот человек, его возраст, самые яркие отличительные черты его характера, и хорошенько осмотритесь вокруг себя. Вглядываясь в окружающих вас людей, вы непременно натолкнетесь на лицо, которое покажется вам подходящим к вашей роли.

Не смущайтесь, если это вам удастся не сразу или если вы не найдете лица, которое вас удовлетворит целиком: можно использовать и отдельные черты и части лица тоже. Тут подвернулась подходящая верхняя часть лица,— глаза и брови; там попался человек с характерным рисунком рта— вот три четверти лица и найдено. Тогда, если вы хоть немножко умеете рисовать,—попробуйте набросать на клочке бумаги рисунок, вернее, схему заинтересовавшего вас лица (в роде тех схем, которые были указаны в первой статье). Если же вы рисовать не умеете, постарайтесь просто запомнить: чем нужное вам лицо отличается от всякого другого.

Есть еще один путь, который может помочь в деле поисков грима. Это—рисунок, иллюстрации, фотографии с картин художников и портреты, помещаемые в различных журналах,—«Лапоть», «Крестьянский Журнал», «Журнал Крестьянской Молодежи» и т. д.

Не мешало бы всем работающим в драмкружке, особенно заинтересованным в вопросах грима, собирать все мало-мальски с этой стороны любопытное: делать вырезки из журналов, газет и наклеивать их в особую тетрадку.

Есть, наконец, в театральных пьесах ряд ролей, в которых необходимо дать портретное сходство. Сюда относятся все роли исторического характера,—роли действительно существовавших лиц, например, деятелей революционного движения, бывших царских слуг и т. д.

Теперь поговорим о том, как надо гримироваться.

Конечно, трудно научиться этому по книжке. Лучше было бы изучить искусство грима на деле, наблюдая за тем, как гримируется умелый человек. Но в деревне это почти неосуществимо.

Во-первых, какие принадлежности нужно иметь для грима?

1. Четыре основных краски: коричневую, красную, голубую и белую.

2. Банку вазелина или, еще лучше, свиного свежего, хорошо вытопленного, нутряного сала, не соленого.

3. Растушевку, хорошо бы две: толстую и потоньше.

4. Коробку пудры или белой муки мягкого размола.

5. Кусок ваты.

6. Чистенькую старую холщевую тряпку.

7. Лампу и

8. Зеркало.

Для чего нужны четыре краски?

Коричневая—для того, чтобы подводить глаза при русых и темных волосах, для морщин и теней вокруг глаз в старческих гримах и для похудания щек и носа.

Голубая—для того, чтобы подводить глаза при очень светлых волосах и для болезненных теней лица.

Белая—для того, чтобы гасить яркую окраску губ, для подчеркивания одутловатости больного или пьяного лица и для мешков под глазами.

Красная—для румянца и окрашивания губ.

Вазелин или **сало** необходимы при всяком гриме для того, чтобы уберечь кожу от всасывания краски (сало должно быть непременно несоленым и непрогорклым, а иначе на лице могут появиться лишаи и прыщи).

Растушевка нужна для того, чтобы прокладывать и сводить на-нет резкие черты грима: напр., подводку глаз, морщины.

Пудра или **мука**—для того, чтобы связывать, закреплять наложенную поверх жира краску.

Вата—для запудривания.

Чистая холщевая тряпка—для снимания грима и чистки гримировальных растушевок и краски (тряпочку эту нужно почаще стирать, прокипятив в щелоке).

Лампа нужна для того, чтобы освещать лицо и зеркало во время работы над гримом.

При дневном свете за кулисами гримироваться нельзя, потому что при искусственном освещении на сцене грим потеряет свою краску, побледнеет.

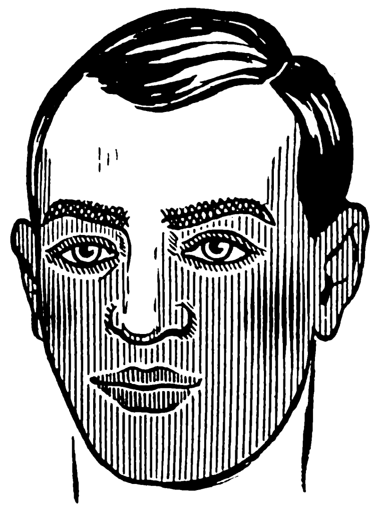
Зеркало нужно иметь хорошее, не кривое и возможно большое, чтобы можно было видеть все свое лицо, а не кончик носа или один глаз. Выбирая зеркало, нужно обращать внимание и на то, верно ли оно передает цвет лица. Следует избегать зеркал, которые зеленят кожу (для проверки приложите к стеклу руку и присмотритесь). Желательно, чтобы зеркал у драмкружка было несколько. Все гримировальные принадлежности и краску нужно содержать в чистоте и порядке. Коробку с красками лучше всего завертывать в тряпку.

Перед всяким гримом необходимо прежде всего начисто вымыть с мылом лицо, шею, уши и руки и насухо вытереть их полотенцем. Затем надо взять на палец правой руки немножко жиру (сала или вазелина) и, смазав им все лицо, втереть его в кожу досуха. Если вы будете лениться это проделывать каждый раз, так через два-три года ваше молодое лицо станет не краше сапожного голенища, кожа сделается бесцветной, неровной и даже морщинистой. Жир закрывает кожные поры, мешает краске проникать в них, то-есть всасываться. Особенно это важно в тех случаях, когда на лице имеются свежие царапины или трещины: попав в них, краска может вызвать кожное воспаление, а если краски загрязнены, то и заражение крови. Поэтому все царапины и ссадины нужно особенно тщательно промазывать жиром и по возможности их не гримировать.

Для того, чтобы снять грим, то-есть разгримироваться, нужно опять смазать жиром все загримированное лицо и уши и вытереть его аккуратно перед зеркалом мягкой тряпочкой: краска сойдет вместе с жиром легко. Водой мыть лицо после этого не надо: лучше хорошенько с мылом вымыться на другое утро.

Теперь перейдем к тому, как нужно гримироваться. Самое важное в этом деле—уметь хорошо подать свое собственное лицо. Помните, что во всех гримах мы должны исходить от своего лица, придавая ему только то или иное выражение.

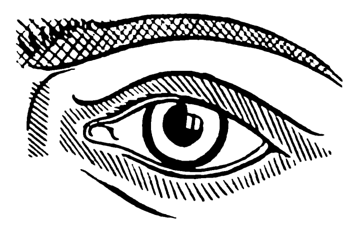
Для начала попробуем загримироваться просто молодым и здоровым человеком, не меняя своих черт, только подчеркивая их, чтобы сделать их ярче (рис. 1).



Приготовив лицо к гриму, нужно взять на палец немного красной краски и ровным слоем покрыть ею виски, щеки, скулы, глазные впадины, крылья носа, подбородок и уши: словом, все лицо, кроме лба и переносицы. Нужно следить за тем, чтобы румянец лег ровно, не пятнами и класть его немного. Прибавить можно только на щеках, но и тут нужно делать это осторожно, пальцем сведя краску на-нет к общему тону лица, а то щеки будут казаться намазанными, не живыми. Также и румянец со щек свести на-нет к шее.

После этого возьмите на кончик растушевки немного коричневой краски, закройте глаз, проведите линию не толще спички по краям верхнего века. То же сделайте и на нижнем, а для того, чтобы подводка была ровной, когда будете подводить нижнее веко, смотрите вверх. Потом пальцем растушуйте всю подводку, т.-е. тоже сведите ее на-нет, иначе вокруг глаз получатся не мягкая тень, а резкие темные очки. Той же краской подведите брови по своим,—линией шире у переносья, уже к вискам.

Теперь присмотритесь-ка к своему глазу около носа, и вы увидите во впадине у переносицы темную тень, как бы пятнышко, идущую вверх. Подчеркните ее коричневой краской по направлению к началу бровей и тоже растушуйте. Вот глаза и готовы (рис. 2).



Теперь остается только освежить губы красной краской и осторожно запудрить все лицо. Это необходимо сделать потому, что пудра сглаживает неровности грима, делает лицо матовым и связывает краску. Кроме того в жаркую погоду да и просто в переполненном людьми помещении грим без пудры потечет от пота.

К. М.

КАК Я РАБОТАЛ НАД РОЛЬЮ

(Роль Петра Артюхина в пьесе „Братья Артюхины“ В. Игнатова).

Приступая к работе над ролью, прежде всего надо продумать всю роль от начала до конца, и разбить ее на отдельные моменты действия, или, как говорят, «куски». Так, например, в первом акте от начала и до слов: «вы и без того всю волость душите», я определил, что Петр желал отделаться от Матвея и прекратить ненужный разговор. Это ясно по его отрывочным фразам и по возгласу к жене: «Подай картуз...», «Пойдем сейчас». Этими словами он хотел дать понять Матвею, что разговор окончен. В следующем куске до слов: «убирайся, пока цел...» Петр хочет высказать правду в глаза Матвею, как одну из причин, не позволяющую ему быть с ним в компании. Следующий кусок можно определить так: Петр, видя, что слова не действуют на Матвея, хочет выпроводить его угрозой—выгнать в шею. И, наконец, в последнем куске этой сцены от слов: «руки коротки» и до ухода со сцены, Петр хочет показать Матвею, что он нисколько его не боится, как старшины, может даже его прибить, замахивается на него, но не бьет его лишь потому, что считает это для себя нехорошим поступком, или, как говорят: «не хочет рук марать». И только после удара кулаком в спину со стороны Матвея, хватает его за шиворот, пригибает к земле, срывает с него знак власти—медаль, бросает ее в сторону, а самого швыряет на землю. И как бы в доказательство того, что он нисколько не боится, говорит жене: «целоваться, что-ли, мне с ним. Медалью еще трясет».

Так разбирается весь акт до конца и на полях переписанной роли делаются пометки. Вся эта работа проделывается предварительно на дому; а на репетициях при помощи руководителя-режиссера и других товарищей по сцене, проверяются и устанавливаются точно все моменты действия Таким образом работа и облегчается и укрепляется. Устанавливаются и взаимоотношения действующих лиц в каждом куске. Так, например, в 1-ом куске Матвей, в противовес Петру, действует настойчиво и обхаживает его то лестью: «Да сват-то твой, он у тебя, вишь, какой складный», то хитростью—«да Михалковы капиталом сильней меня»... Матвей, как бы не замечая оскорбительных слов Петра, пристает к нему со своим желанием.

Так последовательно прорабатывался мною каждый акт, повсюду я видел одну и ту же общую цель Петра: добыть землю и благоустроить крестьянское общество.

Просмотрев таким образом роль, я поставил перед собою другую задачу.

Надо было перенести все действия Петра, все его помыслы и желания на себя, накопить в себе чувства до возможно больших пределов, чтобы все в исполнении этой роли было ярко и выпукло. Я мысленно переносил себя в деревню Петром: «видел себя в семейном быту, всегда твердого волей, справедливого и прямодушного; видел себя на полевых работах, в беседе с Иваном и со своими односельчанами, где разговор всегда вращался около земли и житья-бытья крестьянского. Видел и чувствовал я, как он, проходя по улице и глядя на покри-

вившиеся избушки, глубоко вздыхал о непроходимой нужде крестьянской, со злобой глядел в сторону помещичьих и кулацких угодий и мечтал про себя: «настанет время...»

Так я «заряжался» мечтами и помыслами Петра, переносясь как в дореволюционное время, так и после Февральской революции, когда блеснуло было счастье, так и после Октября, когда я видел себя в пылу общественной работы.

Если подходящие ко мне чувства не приходили, я вспоминал подобный случай из своей жизни. Например, при сцене с Матвеем из 1-го действия я вспомнил, что когда кто-либо приставал ко мне надоедливо, я отговаривался фразами: «да», «нет», «не знаю», и это воспоминание мне помогало.

Пройдя таким образом каждое действие, я шел на репетицию, начинал читать с товарищем, исполняющим роль Матвея, разжигал в себе все больше и больше чувства Петра, принимал во внимание указания режиссера по данным местам, и они раз от разу становились все яснее и сильнее.

Во время этой работы слова роли почти все уже уложилисьв моей памяти. Роль выучилась сама собой. Пришлось лишь немного ее подучить, чтобы запомнить наизусть

Вся работа до настоящего момента велась или дома, или на репетициях, хотя и при участии режиссера, но за столом. Дальше пьеса была перенесена на сцену для отыскания мест действующих лиц, их расположений, группировок, передвижений и отыскания соответствующих жестов.

Движения: жесты и мимика—не менее красноречивый разговор,—чем разговор словесный.

Возьмем для примера момент движения Петра из Ш-го акта, когда он, сказав: «что же, товарищи, по-ихнему выходит, поклон да и все, и разговаривать не о чем», направляется к выходу со сцены. Петр не просто пошел, он хотел показать толпе, что вы-де опять покорны и не желаете действовать в свою пользу, так и я ухожу: этим он желал вызвать толпу к действию против Матвея и Сергея и добился своего.

Окончив эту часть работы, я приступил к подысканию соответствующего костюма и грима. Здесь мне помогли и режиссер, и рисунки, и наблюдение.

Наконец, было приступлено к чистовым, генеральным, репетициям. Здесь при полной обстановке, свете, костюмах, и гримах яснее выявлялись все недочеты, которые и исправлялись в последующих репетициях.

После этого спектакль был готов для показа публике. Но над ролью можно и должно работать в том же направлении и дальше, если приходится играть ее не раз, дробя роль на самые мельчайшие частички и находя все новые и новые характерные черточки в данном действующем лице.

Раз'яснив, поскольку это позволяет размер статьи, несколькими примерами мою работу над ролью, я не хотел описывать ее до мельчайших подробностей, чтобы исполнитель роли Петра не шел только по готовой работе, по заученному, а проявлял бы свою выдумку, свою работу. Я хотел лишь описать один из способов работы над ролью и не только над ролью Петра, но и над любой ролью из любой пьесы.

Н. ЩЕГЛОВ.



НОТО-ЦИФЕРНАЯ СИСТЕМА

Каким бы способом ни организовался музкружок и из каких бы инструментов он ни состоял, сущность его работы заключается в постепенном изучении и накоплении песен, маршей, танцев и плясок, а в дальнейшем и более серьезного репертуара. Но необходимым условием для этой основной работы является уменье играть на данном инструменте **по нотам.** Научиться **играть** по нотам значительно скорее и легче, чем научиться **петь** по ним. Музыканту нужно лишь усвоить, на каком ладу (или клавише) находится данная нота, и он будет играть правильно, а певцу приходится каждый раз искать, угадывать нужную ноту голосом, что очень трудно и достигается лишь долгой практикой. Усвоив же мелодию песни на инструменте, ее легче запомнить и воспроизвести голосом.

Чтобы хорошо ознакомиться с расположением тонов на своем инструменте, музыканту полезно иметь для справок ключ, или иначе **скалу** (последовательность) **тонов** в виде особой таблички, из которой видно, на каком ладу находится та или другая нота. Зная по табличке, где нужно брать данную ноту, остается только не ошибаться. Но все-таки **специально** заучивать ноты (тона) для каждого лада очень скучно и мешкотно. Чтобы такое заучивание сделать нетрудным и незаметным, можно применить на первых порах не обычную нотную систему, а **ното-циферную.** Что такое ното-циферная система и как ею пользоваться, мы сейчас и поясним.

Для обыкновенных нот употребляется пять линеечек. Смотря по тому, на какой линеечке (или между линеечками) стоит нотный значок, видно глазом, высокая или низкая эта нота. Но не видно, на каком ладу или клавише она находится. А для циферных нот употребляют столько линеечек, сколько струн на данном инструменте. Для балалаечных нот—**три** линии, потому что у балалайки три струны (рис. 1); для гитары—**семь** линий, у нее семь струн (рис. 8);

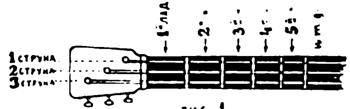


рис. 1

для мандолины—**четыре** линии—у нее четыре пары струн (рис. 6). Каждая пара струн звучит одинаково (в униссон), поэтому такую пару струн можно принимать как бы за одну струну.

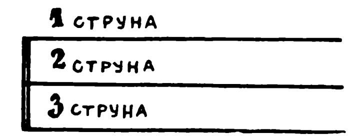


рис. 2

Первая линеечка, считая сверху вниз, будет обозначать первую струну, вторая линеечка—вторую струну и т. д. по порядку. Первой струной считается самая высокая и тонкая, второй—следующая за ней, что немного потолще и т. д. Это легко понять из примера (см. рис. 1 и 2).

На каждой линеечке ставят не значки, а цифры; цифра-то и показывает, какой лад нужно нажать на данной струне. Лады считаются, начиная от головки грифа (лопаточки с колками), по порядку сверху вниз, что также видно из рис. 1.

Для того, чтобы незнающие ноты сами могли переводить нотную запись на циферную с имеющихся нот, мы даем здесь таблицы для перевода на балалайку, мандолину и гитару.

Укажем на примере, **как обыкновенные ноты перевести на циферные.**



Рис 3

Возьмем кусочек песни («Смело, товарищи, в ногу!»), написанной для балалайки обыкновенными нотами (рис. 3). Проведем три линеечки (см. рис. 4). Они будут обозначать три струны балалайки.

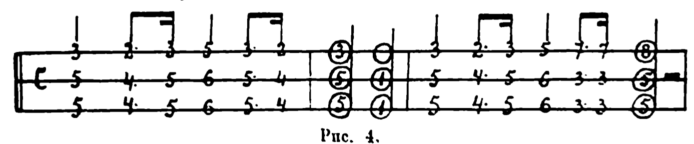


Рис. 4.

Поставим на этих линеечках не нотные знаки, а нумера тех ладов, на которых находятся ноты этой песни. Берем балалаечную скалу тонов (см. рис. 7) и будем переводить ноты **на цифры**, на №№ ладов. Начнем с **первой** струны. Первая верхняя нота нашего примера («до»), как видно из таблицы, для балалайки находится на 3-м ладе первой струны. Пишем поэтому на первой линеечке цифру 3. Вторая верхняя нота («си-бекар», т.-е. «си» чистое) находится на 2-м ладе той же первой струны. Пишем цифру 2 на той же, первой линеечке. Далее идет опять нота «до», пишем, значит, на первой линеечке цифру 3. Таким способом записываем цифрами все верхние ноты нашего примера до конца, после чего получится **циферная запись для первой балалаечной струны.** Для второй и третьей струны (а они, мы знаем, звучат одинаково) переводим на цифры втору, т.-е. вторые, нижние ноты нашего нотного примера. Первая нота («ля»), согласно скалы, находится на 5-м ладе 2-й и 3-й струн. Пишем цифры 5 (одну под другой) на 2-й и 3-й линеечках. Затем идет нота «соль-диез», она находится на 4-м ладе этих же струн. Записываем. Поступая так до конца нашего примера, получаем цифровую запись для второй и третьей струн. Знаки длительности (кружки и хвостики), принятые в нотах, сохраняем и для цифр. После такого переложения у нас получится следующая запись для балалайки (см. рис. 4).

Сыграть по таким цифровым нотам очень легко. Смотри, **на каком ладу каждую струну нужно нажимать** и играй, **соблюдая знаки длительности** *). Однако, удоволь-

*) О длител[illegible] в № 6.

Гриф МАНДОЛИНЫ

Тоны открытых (не прижатых) струн

РАСПОЛОЖЕНИЕ ТОНОВ НА ЛАДАХ

№№ ладов

1 · 2 · 3 · 4 · 5 · 6 · 7 · 8 · 9 · 10 · 11 · 12 · 13 · 14 · 15 · 16 · 17 · 18 · 19 · 20 ·

4ª стр. 3ª струна 2ª струна 1ª струна

рис 6

Гриф БАЛАЛАЙКИ

Тоны открытых струн

РАСПОЛОЖЕНИЕ ТОНОВ НА ЛАДАХ

3ª струна 2ª струна 1ª струна

рис. 7

Гриф ГИТАРЫ

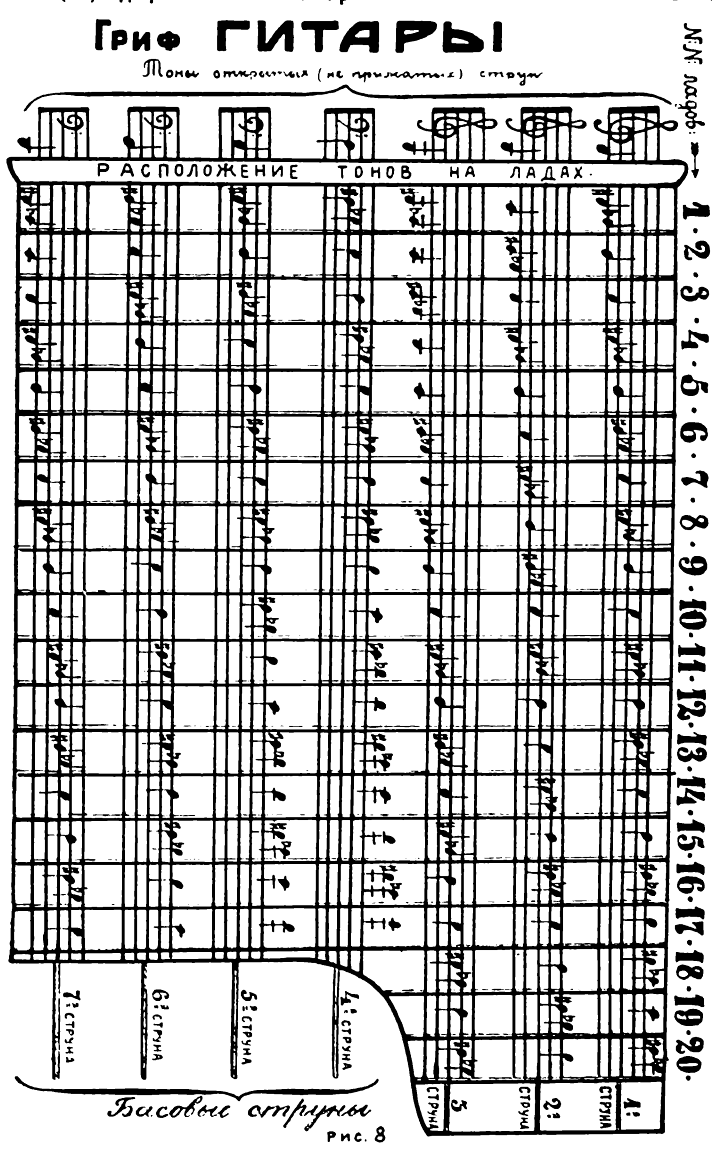


рис. 8

ствоваться одной лишь ното-циферной системой нельзя: при более сложных музыкальных пьесах эта система не так удобна, как обычная нотная—не наглядна. Мы советуем пользоваться циферной системой лишь как удобным пособием для усвоения обычных нот с тем, чтобы в дальнейшем перейти на обычные ноты, для облегчения чего рекомендуем над циферной строкой помещать и нотную строку с таким расчетом, чтобы над каждой

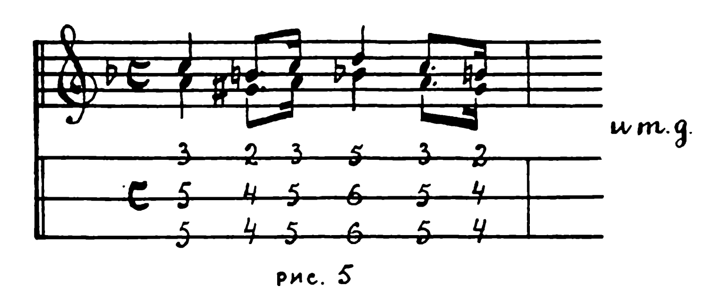


рис. 5

циферной стояла соответствующая ей нота. В нашем примере это будет выглядеть так (см. рис. 5).

Здесь у цифр не поставлены лишь знаки длительности, так как они **имеются у нот.** Необходимость благодаря этому поглядывать в нотную строку постепенно приучит играть по чистым нотам. С течением времени цифры будут помогать находить нужный лад **лишь в затруднительных случаях** и, наконец, надобность подписывать под нотной строкой циферную отпадет: играющий будет исполнять музыкальную пьесу по чистым нотам.

Так же применяется циферная система и для гитары (см. скалу тонов на рис. 8 *).

Как видно из всего сказанного, играть на инструменте по нотам с течением времени не представит большого труда. Но это в том случае, если музыкальные пьесы написаны специально для данного инструмента. А так как в продаже почти не имеется нот для инструментов деревенского оркестра, то придется пользоваться нотами, написанными для хора или для рояля. В таком случае эти ноты придется приспосабливать (аранжировать и оркестровать) для всего оркестра или отдельного инструмента, что не так уж просто и легко. Об этой интересной работе побеседуем в дальнейшем.

Л. К. ШМЕЛЕВ

*) На скалах тонов видно, что многие лады имеют по две ноты. Почему именно один и тот же лад, другими словами, **один и тот же звук** можно изображать не одной и той же нотой, а разными,—это мы об'ясним в дальнейшем.

В наших таблицах для всех трех инструментов нами взято среднее наиболее употребительное число ладов.

ПОДПИСАЛСЯ ЛИ ТЫ НА БИБЛИОТЕКУ ЖУРНАЛА?

ГАРМОНИКА

ПЕРВЫЙ УРОК ОБУЧЕНИЯ НА ГАРМОНИКЕ

Наши уроки написаны для двухрядной венской гармоники в 21 клапан и 12 басов русского или немецкого строя.

1. На гармонии с русским строем значок ═══ показывает растягивание меха, а значок ▬▬ — на сжимание меха. На гармониях с немецким строем наоборот: значок ▬▬ означает растягивание меха, а значок ═══ —сжимание меха.

2. Клапан на левой доске называется воздушным клапаном. Он помогает правильно расходовать воздух в мехах.

3. В венской гармонике 21 клапан в правой руке (в двух рядах). Первый ряд заканчивается 10-м номером.

Во втором ряду сверху идет 11-й номер, и этот ряд кончается 20-м номером. 21-й номер—самый нижний клапан в первом ряду.

4. Как быстро находить нужный клапан по номерам?

В этом надо побольше поупражняться. Чтобы быстро находить нужный клапан, хорошо сделать так:

а) Сними решетку, которая прикрывает клапаны правой руки.

Под решеткой ты увидишь деревянные или металлические лопаточки.

б) Вырежь из бумаги небольшие квадратики и напиши на них номера клапанов для первого ряда (ближнего к руке) №№ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 и 21 и для второго ряда (ближнего к меху) №№11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 и 20.

в) Осторожно наклей на лопаточки, которые прикрывают отверстия для воздуха, эти номера.

5. Как узнавать номера басов в левой руке?

Номера басов в левой руке расположены по особому способу.

Разберем первый ряд (ближний к руке):

а) Нажми 2-й клапан, а потом первый. Когда нажимаешь 2-й бас, ты получаешь один звук, который называется основным басом, а когда нажимаешь первый бас, то получаешь дополнение (трезвучие). Значит, первым басом будет второй по счету сверху основной бас, а **вторым** будет **первый**—дополнение.

б) Басы будут итти так: **первый** бас,. это—**второй** в первом ряду (один бас).

Второй—первый в первом ряду (сразу три звука).

Третий бас (бери через два) будет четвертый.

Четвертый бас (бери клапан назад) будет третий.

Пятый бас (бери через два дальше) будет шестой клапан.

Шестой бас (бери соседний назад) будет пятый в первом ряду.

Дальше идет второй ряд. Считай его сверху.

Первый ряд окончен шестым клапаном. Второй ряд начинается седьмым клапаном.

Седьмым клапаном во втором ряду басов будет опять второй бас.

Восьмым—первый.

Девятым (бери через два клапана)—четвертый.

Десятым (бери назад один клапан)—третий.

Одиннадцатым—шестой во втором ряду.

Двенадцатым — пятый во втором ряду.

Нужно поупражняться на басах так:

а) Возьми 1-й бас (первым будет второй), а дальше второй (он—первый в первом ряду).

б) Возьми 7-й во втором ряду (он будет вторым) и нажми 8-й (он будет первым).

Если нарисовать столбцом первый ряд басов (ближний к пальцам), то они будут считаться так:

Первый ряд: § 2, § 4, § 6,
§ 1, § 3, § 5.

Второй ряд: § 8, § 10, § 12,
§ 7, § 9, § 11.

Подчеркнутые басы берутся первыми, это—основные басы, а не подчеркнутые берутся вторыми, это — дополнение к основному басу.

6. Ярлычки наклеены на лопаточки клапанов в правой руке, а какими пальцами нажимать эти клапаны?

Первым пальцем считается указательный (большой палец и в правой и в левой руке на гармонии не играет).

Второй— средний палец.

Третий—безыменный.

Четвертый—мизинец.

Такой же счет пальцев и в левой руке.

Попробуй в правой руке, глядя на ярлычки с цифрами, взять в первом ряду такие клапаны, когда ты разжимаешь мех: 3^1, 4^2, 5^3, 6^4 (вверху мелкими цифрами показано, каким пальцем нажимать клапан). Эти клапаны можно взять вместе. Теперь нажми 2^1, 3^2, 5^4 клапаны в правой руке и сожми мех (эти три клапаны тоже можно взять вместе) и снова нажми 3^1, 4^2, 5^3 и 6^4 клапаны и растягивай мех.

Во втором ряду нажми клапаны 13^1, 14^2, 15^3 и 16^4 и разжимай мех, потом 14^1, 15^2 и 16^3 и сжимай мех и опять 14^1, 15^2 и 16^3—растягивая мех.

Теперь нажми по очереди такие клапаны:

14^1, 6^2, 6^2, 6^2, | 14^1, 14^1, 14^1,

Вспомни начало песни «Провожала меня мать» и сыграй это начало на написанных клапанах.

Дальше играй на таких клапанах:

17^4, 17^4, 17^3, | 17^3, 17^3, 8^4, | 8^3, 8^3, 8^3, 8^3, |

7^2, 7^2, 7^2, | 7^2, 14^1, 7^2, | 14^1

Вспомни всю песню «Проводы» и попытайся проиграть это по тем клапанам, которые написаны.

Теперь сыграй такие басы:

7, 8, 7, 8, | 7, 8, 7, 8, | 3, 4, 3, 4, | 3, 4,

(остановка)

| 9, 10, 9, 10, | 7, 8, 7, 8, | 7, 8, 7, 8, | 7, 8, 7, 8 |

Когда усвоишь эти басы, попробуй, играя на них, подпевать голосом мотив песни «Провожала меня мать» и потом играй правую руку с басами.

Не надо при проигрывании наших упражнений переходить от одного к другому, не усвоив их хорошенько.

Мы обращаемся ко всем гармонистам, которые начнут учиться по нашим урокам, с просьбой писать в редакцию о недостатках наших уроков.

А. СЕРГЕЕВ и А. ГОЛУБЕВ.

Примечание. Песни для гармоники по нотно-цифровой системе смотри № 9 (14).



КАРИКАТУРА В СТЕНГАЗЕТЕ

Карикатура в стенной газете, как и в газете печатной, играет довольно видную роль. В стенгазете деревенской эта роль особенно важна.

Обычно внимание к стенгазете деревенского малограмотного читателя прежде всего привлекает карикатура.

Уже по одной этой причине карикатура заслуживает внимания. Но карикатура не только привлекает к стенгазете читателей, она имеет большое общественное и воспитательное значение. Нам известно несколько фактов, свидетельствующих об этом.

Так, в с. Головинщино, Саратовской губ., помещенная в стенгазете «Землероб» карикатура, осмеивающая слишком частые и наглые сборы по селу, устраиваемые местным попом и псаломщиком, вызвала к себе сочувствие крестьян и насмешки по адресу попа. Это вызвало враждебные отношения между попом и крестьянами и вынудило попа сократить сборы до минимума.

Карикатура в стенгазете другого села Саратовской губ. возбудила вопрос о переизбрании попавшего в правление кооператива кулака. В результате кулак был переизбран.

Таких фактов много. Говорят они за необходимость широкого распространения карикатуры в стенной газете деревни.

Карикатуры можно разделить на юмористические и сатирические. Сатирическая карикатура бичует, зло высмеивает, критикует отрицательные явления, пороки. Карикатура юмористическая вышучивает, дружески посмеивается над тем или иным фактом.

Так, карикатура, изображающая комсомольца, заваленного грудой книг, занимающегося самообразованием,— карикатура юмористическая. Карикатуру, изображающую того же комсомольца, заваленного инструкциями, циркулярами, докладами, входящими, исходящими и другого вида волокитными делами, можно уже назвать сатирической.

В деревенской стенгазете предпочтение нужно отдавать карикатуре сатирической, но обычно юмор и сатира в карикатуре бывают между собою тесно переплетены.

Темы для карикатур можно брать и общеполитические, но гораздо большее значение и успех имеют карикатуры, выполненные на тему из местной общественно-бытовой жизни. Вся соль успеха этих карикатур заключается в том, что в них осмеивается знакомое лицо, знакомый поступок, известное событие.

Но к выбору тем для карикатур из местной жизни и к их карикатурному оформлению нужно подходить с большой осторожностью, дабы карикатура, резко, грубо осмеивающая распространенное в данной местности, хотя бы и отрицательное явление, не оттолкнула крестьян от стенгазеты.

Основная суть карикатуры не столько в художественном исполнении ее, сколько в идее, в содер-

жании и в том, как, в какой форме передана эта идея.

Карикатуру легко выполнить, но трудно придумать. Это часто затрудняет дело. Облегчить дело можно, разделив труд в составлении карикатуры. Темы и формы могут представлять все желающие, а художественное исполнение надо поручить местному рисовальщику. Это в значительной степени упрощает дело.

Большое внимание нужно обращать на приписку к карикатуре. Приписка должна быть короткой и в то же время ясной, меткой и ядовитой. Можно ее представить в форме разговора 2-х лиц, часто приписка делается в форме четверостишия, куплета, частушки.

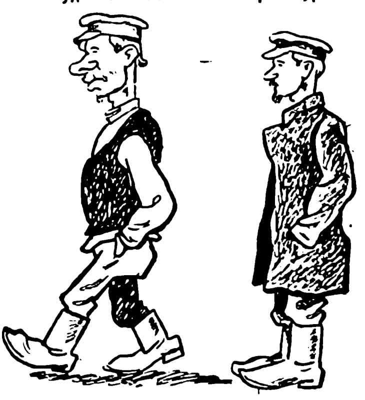
В том случае, когда тема карикатуры основана на каком-либо факте, над карикатурой надписывается краткое изложение этого

Удачно выполненная карикатура.



«Нос задрал».

Неудачно выполненная карикатура



«Нос задрал».

факта или приводится выдержка из газетной заметки, статьи или разговора.

В случае отсутствия рисовальщика и темы для карикатуры можно заимствовать темы из юмористических журналов, из газет, свести их на стенгазету при помощи копировальной бумаги, сделав по мере надобности соответствующие изменения в рисунке и в надписях. В крайнем случае журнальные и газетные карикатуры можно вырезывать, расскрашивать и помещать целиком (монтаж).

Но при этом все время надо помнить, что карикатура прежде всего должна соответствовать местным интересам, должна быть злободневной, свежей и хлесткой.

Формы и приемы художественного изображения карикатуры могут быть самыми разнообразными. Прежде всего можно изобразить карикатуру контурами (пером, цветным карандашом). Маленькое замечание: при изображении карикатуры контурами нужно брать цвет краски, отличный от цвета текста газеты.

Просто—изобразить карикатуру силуэтами, но здесь нужна большая точность в исполнении деталей силуэтов и притом тему для

такой карикатуры трудней придумать.

В карикатурах красочных нужно избегать пестроты. 3-4 цвета вполне достаточно для разрисовки карикатуры.

Особенно рекомендуем исполнение карикатуры способом составления монтажа и наклейкой (апликацией) вещей или частей из материала. Эти два способа хороши по простоте исполнения и оригинальности получающихся карикатур. Так, голову какого-либо известного лица, вырезав из газетной или журнальной иллюстрации, можно приставить к другому туловищу (животного, насекомого, человека).

Апликационным способом хорошо исполнять цветные силуэты карикатуры. Апликацию можно отчасти применить в монтажной и красочной карикатурах (применить фашистский знак, шляпу, нож и т. д.), в исполнении рамок для карикатур.

Помещать карикатуру следует в отделе стенгазеты, соответствующем ее теме.

Хорошую помощь в составлении карикатур может оказать тщательный просмотр и изучение карикатур в юмористических журналах «Лапоть» и др. и в газетах.

В заключение еще раз рекомендуем коллективное выполнение карикатуры. Так, к выполнению одной карикатуры можно привлечь четырех работников. Факт из местной жизни—тему для карикатуры может представить один, придумать форму для этой темы—другой, третий—нарисовать карикатуру и четвертый — составить надпись в куплетной, разговорной или в иной форме.

ИВ. КРАВЧЕНКО.

БОРДЮР ДЛЯ СТЕНГАЗЕТ

Для того, чтобы стенгазета имела красивый внешний вид, требуется не только красивый заголовок и иллюстрации, но и красиво сделанный бордюр и четкие линии, отделяющие один столбец от другого.

Часто бордюр бывает слишком тоненький. Его так же, как и линии, отделяющие столбцы, делают с помощью простого пера. Некоторые употребляют для этой цели узенькие ленточки из цветной бумаги или вычерчивают бордюр чернилами, делая его шириной в 2-3 мм.

Как на первый, так и на второй способ уходит много времени и средств, и часто при этом бордюр получается неудачный (ленточки отклеиваются, коробят бумагу, чернилами же проводятся неровные линии и проч.).

Мне хочется предложить свой способ, более легкий, дешевый и скорый и вместе с тем дающий более красивый результат.

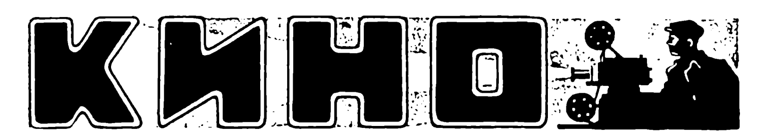
Надо взять палочку толщиной в карандаш или обыкновенную ручку, заострить конец лопаточкой, обмакнуть заостренный конец в густые чернила и вести линию по линейке до тех пор, пока чернила все не сойдут с палочки. Затем снова обмакнуть и продолжать линию до нужной длины.

Делать это надо быстро и обыкновенно получается очень удачно. Линейку для этого лучше брать металлическую, так как к ней не пристают чернила.

Для линий, отделяющих столбцы, нужно сделать другую палочку, наполовину тоньше первой. Таким же способом можно писать и буквы (см. мою заметку в журнале «Изба-Читальня», № 10).

Волизбач В. ОБИДИН.

о. Тайга, Ульяновск. у. и г.



РАБОТА С КИНО-КАРТИНОЙ

Кино, это—одно из самых сильных орудий просвещения, особенно в условиях деревни.

Но, чтобы достигнуть нужных результатов, надо уметь им хорошо пользоваться. Если мы покажем какую-нибудь дребедень или даже неплохую картину, но мало понятную крестьянину, повертим ее без всяких об'яснений, то у зрителя, особенно у неграмотного, ничего не остается, кроме сумбура в голове и сожаления о даром затраченном гривеннике.

Умелый подбор картин, толковое их об'яснение, сделают каждый кино-сеанс интересным и полезным для зрителя. Количество кино-картин пока еще недостаточно для обслуживания деревни. Поэтому часто приходится брать, что дают. Но это положение нельзя считать правильным. Политпросветорганы и кино-работники в частности должны влиять на подбор картин, должны требовать, чтобы им дана была та или другая картина. При подборе картин надо учитывать интересы и особенности той местности, где будет показываться картина. В одном месте—животноводство и травосеяние, молочное хозяйство, в другом—пчеловодство, рыболовство, кустарные промыслы или другие виды занятий преобладают. Если вы покажете картину, которая по содержанию соответствует занятиям населения, то она будет смотреться с большим интересом и принесет непосредственную пользу. Это, конечно, не значит, что не надо совсем показывать картин, которые знакомят с тем, чего нет в этой местности. Наоборот, крестьянина часто интересует, как живут рабочие, народы других стран, их занятия и многое другое. Надо улавливать эти запросы и по мере возможности их удовлетворять.

Большое значение имеет своевременность показа картин. Посевная кампания, день урожая, мобилизация в Красную армию, набор в пункты по ликвидации неграмотности и другие кампании пройдут с большим успехом, если мы к этому времени приурочим показ соответствующей кино-картины.

Составлять программу надо так, чтобы она служила средством развлечения и вместе с тем средством образования и политического просвещения. Поэтому надо брать одну картину художественную, другую научную. При чем надо учитывать, что слишком длинные картины утомляют зрителя и оставляют меньше впечатления, поэтому каждая программа не должна превышать 1800-2000 метров.

В виду того, что кино-картин имеется ограниченное количество, свои требования на картины надо посылать заранее в ближайшее отделение или агентство Совкино непосредственно или через губполитпросвет. При выборе надо пользоваться списком картин деревенского фонда, который опубликован в Еженедельнике Наркомпроса за № 31 от 6 августа и разослан по всем губполитпросветам.

Художественный совет по делам кино при Главполитпросвете го-

товит списки имеющихся научных картин и картин деревенского фонда с кратким содержанием каждой картины, которые будут изданы в сентябре-октябре этого года.

Издательство «Кино-Печать» приступило по заданию художественного совета к выпуску содержаний (либретто) и конспектов бесед по каждой картине деревенского фонда. Эти пособия облегчат работу кино-передвижника и дадут ему возможность не только показать картину, но и провести более углубленную политикопросветительную работу.

А. КОСТИНА.

О РАБОТЕ С КИНО-ПЕРЕДВИЖКОЙ

Основным видом политпросветработы с передвижкой приходится считать проводимые перед показом (демонстрированием)—доклады или беседы, связанные с содержанием картины (фильмы). Остальные виды работы нужно считать придаточными. Например, продажа книг должна быть предпринята не всеми передвижками, потому что в большинстве случаев снабжение книгами деревни проводится через многие другие организации (кольцевую почту, кооператив и т. д.). В тех же местностях, где в книгах чувствуется недостаток и где есть возможность их продвинуть, а это передвижка может узнать из первого же своего маршрута, необходимо захватить с собой литературы. Но продажу нужно проводить не путем раскладывания книг на полочке, а просто путем вывешивания ярко-красочных плакатов со списком книг. Такой плакат не замедлит привлечь население и одновременно сообщить им цену и название книг, а механика—освободить от хлопот по охране книг.

Передвижка, забираясь в глушь уезда, может найти и еще один вид работы, который встречался и в моей практике, это—справочная работа. Крестьяне, при виде человека из города, приехавшего их «поразвлечь», всегда охотно делятся с ним своими нехватками и достижениями и нередко обращаются к нему за всякого рода справками. Точно также и избачи часто обращаются к нему с той или иной просьбой или поручениями, как к человеку, чаще их бывающему в уезде или волости. Такой вид работы очень полезен, он тесно связывает передвижку как с населением, так и с местными организациями.

Зачастую, когда у механика остается свободное время, например, в ожидании подводы или при уборке аппарата после сеанса, когда часть зрителей остается глазеть, можно использовать его для беседы на темы об устройстве проэктора, привода, о фильме и главным образом на тему о том, почему мы не можем ставить один только бесплатные сеансы. Крестьяне часто имеют основание говорить: «Опять с платой, а ты бы бесплатно сделал», полагая, что раз передвижка раз'езжает не с коммерческой целью, значит, она может давать бесплатные постановки.

Из всего предшествующего видно, что все виды работ, главным образом постановки, ложатся на самого кино-механика, он должен быть если не хорошим лектором, то хорошим организатором. Без этого он не сможет выполнить и части возлагаемых на него обязанностей.

Что касается участия местных культработников в работе передвижки, то я, например, всегда прибегал к их помощи не только для технической работы—продажи билетов и контроля, но главным образом для проведения докладов-бесед, чтения надписей и т. д., так как эту работу часто не представляется возможным провести механику в силу самих условий работы (работа в будке или на просвет, когда механик не может бросить аппарата).

По приезде надо прежде всего найти этого культработника и сговориться с ним заранее, чтобы дать ему возможность подготовить материал к беседе. При отсутствии нужного человека приходится всю работу выполнять самому. Не правильно мнение, что для работы с кино нужно захватывать специального политпросветработника.

Только в особо исключительных случаях, например, при проведении кампании и при наличии подходящей к моменту кинофильмы, можно взять специального лектора, да и то не постоянного, а для нескольких крупных пунктов уезда.

В заключение сказанного я могу еще прибавить, что для того, чтобы передвижка выполняла свое назначение на все 100%—к ней нужен кино-механик, который смотрел бы на свою работу не как на простое вращение ручки проэктора, а как на великое дело просвещения темных масс. Органы должны обратить самое серьезнейшее внимание на этот вид работы.

Киноработник ГЕРАСИМОВ.

Лепинской в., Московской г.



ИГРЫ В ИЗБЕ-ЧИТАЛЬНЕ

Одним из способов приохотить население, в особенности молодежь, к избе-читальне является устройство спокойных игр и развлечений, т.-е. таких игр, которые давали бы возможность участникам развлекаться, не нарушая общего распорядка и тишины в помещении избы-читальни. Во многих избах-читальнях имеются шашки и шахматы, сыграть в них всегда находится немало любителей и среди взрослых и среди молодежи. Чтобы расширить круг таких развлечений, мы предлагаем здесь 2 игры, очень похожие на игры в шашки и шахматы.

Достоинством предлагаемых игр является и то, что они на свою организацию не требуют никаких затрат и с этой стороны как нельзя более соответствуют «голодному бюджету деревни». Несложность правил их и доступность даже для пионерского возраста также говорит в пользу их широкого применения. А. В.

ВОЙНА

Значение игры: развитие сообразительности, внимательности, предусмотрительности.

Число играющих: двое, трое, четверо.

Принадлежности для игры: для игры требуется по четыре шашки (пуговицы, монеты и т. д.) на каждого играющего, отличающихся от шашек противника цветом, размером и т. д., и один или два кубика с написанными на гранях цифрами от 1 до 6.

Далее необходимо нарисовать на листе большого формата чертеж, согласно рисунка 1.

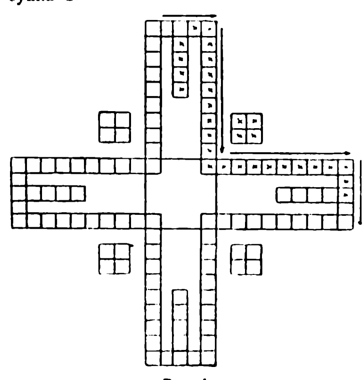


Рис I.

Описание игры. Четверо играющих по очереди бросают кубик. Если он упал вверх шестеркой, то разрешается ставить одну из своих шашек на свой заштрихованный квадратик, и цифра, указанная на кубике, говорит о том, что на такое количество квадратиков можно продвинуть свою шашку. Смысл игры заключается в том, чтобы провести свою шашку через всю фигуру и поставить в свой «дом». Выпавшая шестерка не только дает возможность поставить новую шашку или пройти ею шесть квадратиков вперед, но и дает право повторить бросок. Игрок, который не выкинул еще шестерку, двигать свои шашки не имеет права. Разрешается «есть» противника в том случае, если его шашка стоит на дороге. Если, например, шашка противника отстоит от вашей на 4 квадратика, и вы выкинули цифру 4, то вы можете на это место поставить свою шашку, выкинув шашку противника из игры впредь до выкидывания последним новой шестерки. Если же вы выкинули пятерку, то вы перепрыгиваете через шашку противника, не удаляя последнюю из игры. Игру выигрывает тот, кто ранее сумеет провести все свои 4 шашки в «дом». Для того, чтобы установить свои шашки в «доме», требуется выкинуть то именно количество очков, какое требуется. Выкинувший большее количество, отсчитав очки до последнего квадратика, затем отсчитывает оставшееся количество квадратиков в обратном направлении. Например, вам требуется пройти лишь два квадратика, а вы выкинули 5. Вы отсчитываете 2 квадратика вперед и потом поворачиваете обратно и отсчитываете еще 3 квадратика, но уже не вперед, а назад.

Вариант: При четырех играющих можно делиться на две партии, причем одна партия играет против другой. Игроки одной партии садятся напротив друг друга.

ТИШЕ ЕДЕШЬ—ДАЛЬШЕ БУДЕШЬ

Значение игры: развитие сообразительности, памяти.

Число играющих: 2 человека и более.

Принадлежности для игры: требуется два кубика с написанными на гранях цифрами от 1 до 6 и по две шашки (пуговицы и т. д.) на каждого играющего, отличающихся от шашек противников цветом или размером. Кроме того, на большом листе бумаги пишутся цифры до 100, которые следует заключить в кружки (см. рис. 2).

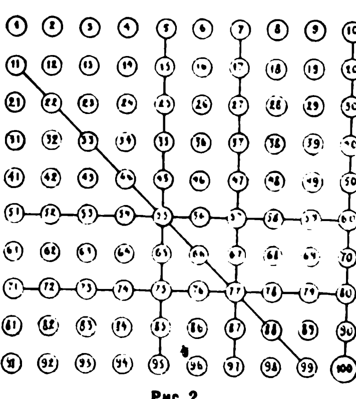


Рис 2.

Описание игры. Играющие бросают по очереди кубики. Сколько очков будет выброшено, на такое количество шашки подаются вперед.

Цель игры—скорее привести свою шашку до цифры 100.

Правило 1-е. Ставить шашку можно лишь в том случае, если на одном из кубиков будет выброшена цифра 6.

2-е: Если в игре обе шашки, то можно продвигать или одну или другую на то количество очков, сколько показывают оба кубика. Положим, выкинуто 5 и 3. Следует передвигать одну шашку на 8 очков. Передвигать же одну шашку на 3, а другую на 5 очков не разрешается.

3-е: На всех цифрах, имеющих 5 (25, 52, 53 и т. д.), не могут находиться одновременно две шашки. Шашка, находившаяся раньше, выбывает из игры и должна начинать снова.

4-е: Если шашка должна встать на 11, 21, 31 и т. д. (вообще на цифру, имеющую единицы), то она перескакивает на 8 шашки вперед и становится на цифры 14, 24, 34 и т. д. Исключение представляет цифра 71, где шашка остается на месте (см. 5 правило).

5-е: Если шашка должна встать на 7, 17, 77, 72 и т. д. (вообще все цифры, имеющие семерку), то шашка отставляется на 3 цифры назад. Исключение представляет цифра 71, состоящая помимо 7 и 1, дающей право перестановки на 3 шашки вперед, почему в этом случае шашка остается на месте.

6-е: Если шашка должна встать на 10, 20 и 30 и т. д.—на цифру, имеющую 0, то шашка снимается с игры и вновь входит в последнюю на общих основаниях (см. прав. 1).

7-е: Если шашка должна встать на 11, 22, 33, 44 и т. д. (цифры двойные), то шашка остается в игре, но играющий должен пропускать две очереди. Некоторую особенность представляют цифры 77 и 11, где помимо пропуска 2 очередей играющий отставляет шашку на 3 цифры назад или же подает ее вперед (см. пр. 4 и 5).

8-е: Выкинутые две цифры-двойники (3 и 3, 5 и 5 и т. д.) дают право на повторное выкидывание кубиков.

9-е: Если шашка, например, стоит на цифре 98 и выкинуто 5 и 3 очка, а не два очка, как нужно, то шашка отсчитывает два очка вперед и 6 очков назад, ставят таким образом на 94. Выигрыш считается лишь тогда, когда будет выкинута точно цифра, недостающая до ста.

10-е: Последнее правило заключается вот в чем. Положим, вы должны встать на цифру 73. Согласно правила 5, шашка должна быть отставлена на 3 очка назад, т.-е. на цифру 70, имеющую 10. В этом случае шашка из игры не выкидывается потому лишь, что она попала на цифру, имеющую 0 не непосредственно, а вследствие выполнения одного из правил (в данном случае правила 5).

Вариант. Можно условиться, что выигрывает тот, кому удастся провести обе шашки через все цифры.

Совет играющим: по условиям игры выгоднее вести обе шашки одновременно, опасаясь ставить на цифры с 5, 7, 0 и цифры-двойники. Далее рискованно, если обе шашки находятся на цифрах, например, 24 и 54. Выкинутая шестерка обязательно выводит из игры одну из них.

Если в условиях сказано, что за выигрыш считается проведение обеих шашек, то не следует особенно спешить с окончанием игры одной своей шашки. В этом случае вы лишаетесь свободы маневрирования и подчиняетесь слепой удаче.

А. ВИШНЕВСКИЙ.



КАК ПРОШЛА ПЬЕСА «КОНКУРС ЖЕНИХОВ»

С майским № 5 (10) нашего журнала всем подписавшимся к тому времени не менее чем на 3 мес. была разослана бесплатно с ролями и афишами пьеса «Конкурс женихов». Пьеса имела большой успех. Редакция «Деревенского Театра» и управление сберкассами получили множество благодарственных писем, в которых отмечались достоинства пьесы (легкость постановки, простой понятный язык, живость) и значение для деревенского театра присылки печатных ролей и афиш. Большинство писем отмечает и пользу, которую принесла постановка пьесы в деле агитации за сберкассы; во многих местах в связи с этим увеличилось количество вкладов.

В виду этого редакция рекомендует всем тем кружкам, которым по каким-либо причинам не удалось еще использовать пьесу, так и в тех местах, где пьеса имела определенный успех—поставить ее снова после окончания полевых работ и о результатах сообщить в редакцию. Э. Р.

БЕСПРИЗОРНЫЙ

(Пос. Медведевский, Медведевского рика, Златоустовского окр., Уральской области).

Большинство жителей поселка называют его — клуб.

Сцена убогая. Декорации облупились. Нелепо расположены двери. Суфлерская будка как будто нарочно приспособлена затем, чтобы суфлера было слышнее, чем актеров. Все развалилось. И что всего хуже, этим клубом совершенно никто не интересуется, никто не хочет взять его под свою опеку. Ни рик, ни райком, никакая другая организация, которых здесь, надо сказать, великое множество.

Между тем, все организации смотрят на клуб, как на дойную корову. Не проходит праздничного дня, чтобы какая-нибудь организация не ставила спектакля в свою пользу. В пользу же клуба на приведение его в порядок никому и в голову не приходит поставить платный спектакль.

Работа драмкружка случайная, не плановая и не имеет своего лица. Между тем, именно этим организациям и нужно направлять работу клуба, именно им и нужно использовать клуб, как могучее средство для политпросветработы.

Н. МЫЛЬНИКОВ.

«ИСКЛЮЧИТЕЛЬНЫЙ ВЕЧЕР»

С утра широковещательные афиши на углах улиц, в витринах кооператива, повсюду кричали об «исключительном» вечере в день организации драмкружка. Обещаны лучшие силы. Даже был приглашен комик Виноградов из Ростова-н.-Дону, который «проезжал случайно». Одним словом—праздник во-всю.

Народ толпится у кассы, гуляет молодежь парочками и целыми толпами.

Вдруг... шествие. Сопутствуемый и поддерживаемый «другом», к сцене направляется артист В-в. Вз'ерошенный, сильно покачиваясь, он дает знать, что он «празднует». Замирает сердце: а вдруг, все «они» так справляют свой день? Не лучше ли взять обратно свои деньги и итти домой?

Не будем говорить, что программные номера «исключительного вечера» провалились с треском. Предусмотрительные контролеры отбирают билеты («а то еще деньги обратно запросят»). Осипшими голосами удивительно вяло исполняются несколько номеров. Занавес. Публика сидит и ждет. Сейчас должен выйти комик Виноградов.

Виноградов под собственную игру гармоники поет несколько бульварных куплетов, и занавес закрыт.

Шум, свист, крики:

— Безобразие, халтурщики, деньги назад!

— Знаешь, Микит Нилыч, а ведь концерт-то, наверно, у них там за кулисами сейчас разыграется.

— Какое там сейчас. Они еще с утра разыгрались. Теперь они отсыпаются. Где уж тут выступать?

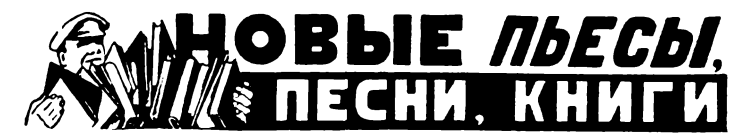
— Да, драмкружок провалился.

— Эх, жаль.

— Что жаль?

— И денег жаль и потраченного времени: лучше бы выспаться дома. М. О—в.

Темы для статей в журнале, срок присылки—10 октября.
1. Работа избача с активом художественных кружков.
2. Средства на художественную работу.
3. Вечер самодеятельности.



ПЬЕСЫ И ИНСЦЕНИРОВКИ К ГОДОВЩИНЕ ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

ГРОШИН. «Трус». Драма в 4-х действиях. Московск. Театр. Изд. 1925. **Цена 40 к.** Ролей: мужских 8, 4 женск. и толпа.

МЕРЗЛЯКОВ. М. За власть советов — пьеса в 4-х действиях. Изд. Уралкнига. Свердловск. 1925 г. **Ц. 25 коп.**

Ролей: 12 мужских, 3 женских и толпа.

РОМАШЕВ, Б. «Федька есаул». Госиздат. 1924 г. **Ц. 30 к.** Ролей: 11 мужских и 3 женских.

СЫРОМЯТНИКОВ, Н. «Бунт земли» — пьеса в 3-х действиях. Московск. Театр. Изд. 1926 г. Ролей: 17 мужск., 4 женск. и толпа.

БОНДИН, А. П. «Враги» — пьеса в 4-х действиях. Изд. Уралкнига. 1924 г. **Цена 40 коп.** Ролей: мужск. 15, женских 7.

БЕДНЫЙ, Д. «Про землю, про волю, про рабочую долю». Инсценировка М. Розен в сб. «Октябрь в клубах». Изд. МГСПС. 1924 г.

КУЛИШ, М. «97» — пьеса в 4-х действиях. Госиздат Украины. 1926 год. **Ц. 65 коп.** Ролей: мужск. 12, женск. 6 и толпа.

Действие происходит на Украине в 1921-22 году и рисует героическую борьбу 97 бедняков села с кулацкими контрреволюционными происками. Несмотря на голод, от которого вымирает почти все бедняцкое население села, комбед одерживает победу над контрреволюционным кулачеством и укрепляет власть советов.

Пьеса дает яркую и захватывающую картину революционной борьбы в деревне. Все действующие лица очерчены жизненно и правдиво. Пьеса написана с воинственным пылом, но вместе с тем в ней много украинской мягкости и лиризма.

Э. Р.

РАССКАЗЫ И СТИХИ К ГОДОВЩИНЕ ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

УЖГИН, С.—В тайгу. ГИЗ. 1925 года. **Ц. 8 коп.**

УЖГИН, С.—Комиссарша Авдотья. ГИЗ. 25 г. **Ц. 8 к.**

ДОРОГОЙЧЕНКО.—В те дни. ГИЗ. 1926 г. **Ц. 20 коп.**

СЕРАФИМОВИЧ.—Железный поток. Изд. ВЦСПС (сокращенное). 1926 г. **Ц. 90 к.**

СЕЙФУЛЛИНА, Л.—Перегной, повесть. Изд. «Современные Проблемы». 1925 г. **Ц. 40 к.**

НЕВЕРОВ, А.—Ружье. Подвижн. хрестоматия «Громкая читальня» под ред. Медынского, вып. 1-й «В деревне». 2-ое изд. «Работник Просвещения». Москва. 1925 г.

ЯКОВЛЕВ, А.—Октябрь, повесть. Изд. Никитинск. Субботин. 1926 г. **Ц. 70 к.**

НАУМОВ, И. Н.—В дни Октября. ГИЗ. 1924 г.

СЕМЕНОВА, В.—Молодыми силами. Изд. «Крест. Газ.» 1926 г.

ЧЕРНЯТИН.—Прыщ. Изд. «Прибой». 1926 г.

ЕСЕНИН, С.—Песнь о великом походе— стихи. Чтец-декламатор Сережникова. ГИЗ. 1926 г., и др. изд.

БЕДНЫЙ, Д.—Главная улица, стихотв., там же и др.

Чтец-декламатор для деревни, сост. Э. Розенберг, изд. «Прибой». 1925 г. Отдел «Ленин и Октябрь».

Крестьянский чтец-декламатор, составл. И. Рабинович, изд. «Мол. Гвардия». 1925 г.

ПЕСНИ К ГОДОВЩИНЕ ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Для хора.

25-ое Октября—слова Арского, муз. В. Бугля 2 гол. средней трудности в Новом школьном сборнике. Изд. МС ГИЗ.

Как по матушке-России—народная, 2 голосн., с запевалой, легкая. Сб. для деревни, собр. Ковалевой. Изд МС ГИЗ. **Ц. 45 к.**

Октябрьская. Слова Орешина, 3 голосн., с 2 запевал., средней трудности, сб. красноарм. песен Шульгина, МС ГИЗ. **Ц. 1 р. 80 к.**

Врангель. Слова Князева, напев Кастальского, 2 голосн., с запевалой, несложная, там же.

Стенька Разин. Слова Ширяевца, муз. Анцева, 2 голосн., с запевалой, средней сложности, сб. «Песни революции», сб. М. Анцева. Изд. МС. ГИЗ. 1924 г. **Ц. 54 к.**

Творцы. Слова Кузнецова, муз. Анцева, 2 голосн., с запевалой, средней сложности, там же.

Песня кузницы, муз. Анцева, 2 голосн. с запевалой, средн. сложности, там же.

ИЗ ОБЩЕРЕВОЛЮЦИОННЫХ: «Интернационал», «Смело, товарищи, в ногу», «Замучен тяжелой неволей», «Мы—кузнецы», «Марш Буденного».

хроника

БАШКИРСКИЙ ПЕРЕДВИЖНОЙ ТЕАТР

В Уфу возвратился башкирский государственный передвижной театр.

За время своей работы (с 20 мая) передвижной театр посетил 52 населенных пункта различных кантонов Башкирии. Цель поездки — пропагандировать национальный театр и поднять культурный уровень населения. Театр посетил самые заброшенные углы. Всего удалось поставить 62 спектакля и 65 киносеансов. Успех огромный. Постановки посетило более 110 тысяч человек. Одних благодарственных отзывов получено театром более 60.

Большой успех имел также струнный оркестр, сорганизованный студентом Ибрагимовым, и передвижной книжный магазин «Башкниги».

Все спектакли театра носили показательный (для драмкружков) характер. Перед началом читались соответствующие лекции. Местные драмкружки снабжались гримом, красками и др.

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ДОМ ИСКУССТВА В ДЕРЕВНЕ

26-го августа состоялся показ работы второго из двух коллективов, работающих при Центральном Доме.

Была показана пьеса «Испанская деревня». Это—пьеса испанского драматурга XVII века Лопе-де-Вега «Овечий источник», переделанная и приспособленная к современности и к условиям деревенской сцены.

Постановка признана удачной и включена в репертуар организующегося при Доме центрального крестьянского театра. Но все же и пьеса и постановка, при всей их простоте, не под силу деревенскому драмкружку и доступны только профессиональной передвижной труппе.

Э. Р.

ВСЕМ ГУБ. И ОБЛПОЛИТПРОСВЕТАМ

В практике деревенской политпросветработы часты случаи неорганизованных и бесконтрольных художественных выступлений любительских и профессиональных трупп и «гастролеров». В огромном большинстве случаев эти выступления — самой низкой художественной квалификации и идут вразрез с требованиями художественного политпросвещения в деревне. Между тем на этих выступлениях за неимением других художественно воспитывается деревня, и обучаются крестьянские художественные кружки. Так как создание государственных передвижек для деревни в настоящее время еще не может быть исчерпывающим образом осуществлено, художественный отдел Главполитпросвета предложил всем губ. и обл. политпросветам организовать специальные **проверочные комиссии** (работающие по мере надобности) для просмотра всех художественных выступлений в деревне. Просмотру подлежат все коллективы, приезжающие из центра, из других губерний и формирующиеся в данной губернии или уезде, за исключением имеющих визу Главполитпросвета. Волполитпросветорганизаторы обязаны вести точный учет всех приезжающих художественных сил и не допускать их выступлений без указанной визы, а также брать на учет отношения крестьянства, влияние данного выступления на художественную работу изба-читальни и т. д. Проверочные комиссии руководствуются следующими требованиями: 1) безусловная идеологическая выдержанность и приемлемость для деревенской аудитории; 2) доступность по содержанию и оформлению; 3) художественная грамотность и четкость исполнения; 4) достаточная подготовленность и проработанность материала.

(Циркуляр Главполитпросвета от 4 августа 1926 г. за № 120).

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ: Р. Польше (Художественный отдел ГПП.) А. Ширямов (Деревенский отдел ГПП). Л. Инденбом (ЦК ВЛКСМ). В. Игнатов (Центральный Дом искусства в деревне). А. Глебов („Крестьянская Газета“). Л. Субботин (Зав. редакцией).

Издатель: „КРЕСТЬЯНСКАЯ ГАЗЕТА“ Ответственный редактор: **Р. Пельше.**

Главлит № 67.761. Тираж 12.000.

Типография Изд-ва «Крестьянская Газета». Москва, Сущевская, 21.